

ARXIU



# El segle del jazz

Des dels seus orígens a la multiracial Nova Orleans de finals del segle passat fins a les més diverses fusions contemporànies arreu del món, el jazz ha estat la música protagonista d'aquests darrers cent anys. Com va dir Stravinski, el jazz s'ha convertit en la música clàssica del segle XX.

**D**avant una celebració que té tant de certa com d'ineexacta com és el centenari del jazz, queda el profit d'apuntar-se a una efemèride tan rodona com imprecisa per envair uns espais que habitualment es reserven a altres disciplines, temàtiques o continguts més còmplices de l'interès mediàtic que no pas la música de jazz. Convenir que el jazz enguany fa cent anys és impossible de comprovar i, fins i tot, documentalment fals. Com s'estableix la partida de naixement d'un art, el jazz, que sorgeix com a derivació pròpia d'un art major, la música, i com a resultat de la barreja viva i incessant de les cultures més diverses? Per què s'ha acordat establir l'any 1899 com el punt de partida d'un gènere musical que fins al 1917 no es va donar a conèixer sota aquest nom? Per què no s'ha optat per remuntar-se fins a mitjan segle XIX quan ja en germinava l'embrió entre la comunitat negra provinent d'Àfrica i esclavitzada als Estats Units?

Si volem ser rigorosos, fixar una data de naixement del jazz és tan absurd i ridícul com ho va ser el gest de Jelly Roll Morton, un dels seus primers avaladors, a l'hora de presentar-se en societat amb una tarja on s'autoconcedia el títol d'"inventor del jazz". Ara bé, la part de justificada certesa que té aquesta celebració és que a l'hora de trobar una música que hagi fet parella en el recorregut d'aquest segle que es troba a punt d'expirar, des del primer dia fins al darrer, no hi ha dubte que el jazz és el gènere musical que marca la diferència.

Per això mateix, més precís que commemorar els cent anys del jazz, el que convindria és considerar aquesta centúria com el segle del jazz. Una consideració que, aquesta vegada sí, ningú podria rebatre. Es cert que altres maneres de fer i d'entendre la música han emergit durant aquest mateix període —des del dodecafonisme fins el rock— però cap d'elles no ha tingut el llarg recorregut ni la mateixa empremta que el jazz. Ja sigui perquè tan sols

han ocupat un espai parcial del segle en la seva globalitat o perquè la majoria d'elles han tingut en el jazz una de les seves bases de referència. Tampoc no ha resultat casual que la nova música d'aquest segle provingui de l'indret que s'ha consolidat com el nou imperi d'Occident, els Estats Units d'Amèrica. El mateix va succeir durant els segles anteriors –XVI, XVII, XVIII i XIX– quan era el continent europeu el que desplegava la seva hegemonia política, cultural i social arreu.

Per aquest motiu, no ens hauria de fer recança donar un valor propi al jazz equiparable al que avui denominem música clàssica. Això significa posar noms com els de Mozart, Beethoven o Mahler al costat dels de Duke Ellington, Thelonious Monk i Charlie Mingus.

Potser convé recordar que l'anomenada música clàssica que alguns elitistes denominen música culta parteix d'unes arrels tan populars i tradicionals com el mateix jazz. La il·luminació i la intensitat de l'obra religiosa de Bach o la frescor i desinhibició d'algunes peces de Mozart lliguen perfectament amb el misticisme i l'espiritualitat del John Coltrane d' *A love supreme*, en el primer cas, o amb el toc de classe i genialitat de Duke Ellington, en el segon. L'essència popular i d'arrelament que caracteritza el jazz no desmereix del component intel·lectual i d'experimentació que sempre ha bategat en el seu interior.

L'aparició del jazz no sols va servir per deslegitimar aquells entesos que, com el mestre Schönberg, desqualificaven músiques com les que procedien del continent africà perquè no gaudien d'un llenguatge escrit i només se sustentaven en la rítmica sense tenir en compte l'harmonia, sinó que a més guarneix la banda sonora d'un nou segle amb un dels trets que li seran característics des de l'inici de la centúria fins als nostres dies, el mestissatge. No en va el jazz apareix com a resultat de la confluència de les més diverses cultures.



ARXIU

**El jazz guarneix la banda sonora del segle XX amb un dels trets que li seran característics durant cent anys: el mestissatge.**

Amb epicentre a Nova Orleans, una ciutat on convivia població criolla de les més diverses procedències colonials –francesos, anglesos i espanyols– i un important cos de població negra, fruit, en la seva major part, del tràfic d'esclaus, el jazz va fer les primeres passes com una combinació de tot plegat. Encara que amb el color negre com a base predominant.

Arribat el moment d'establir l'origen precís del gènere, el debat queda obert en dos fronts de primer interès: el ragtime i el dixieland.

Els qui consideren el ragtime com la primera manifestació protojazzística de la història, veuen en Scott Joplin la màxima re-

ferència. Un dels privilegiats negres de classe mitjana-alta nascuts a Nova Orleans que al ritme sincopat i les cadències de les seves composicions afegia influències, com a estudiós del piano clàssic, de compositors europeus com Liszt o Chopin.

Els abonats al so dixieland aposten per la condició primigènia d'un so que era conduït per bandes de carrer –*marchin' bands*– que en el seu recorregut pel centre de la ciutat interpretaven peces dels més variats registres. Tan aviat semblaven cànctics d'esclavatge en plena exaltació, com música ritual luctuosa o festiva i fins i tot, de vegades, marxes militars de clar accent europeu. Sense oblidar-se tampoc dels estils zybeco i cajun, característics entre la població blanca de Nova Orleans i la barreja d'algunes pinzellades de reminiscències hispanes.

**L'expansió del jazz.** Però encara que el debat sobre quin estil va emmarcar els orígens del jazz segueix obert, sí que hi ha absoluta unanimitat a l'hora d'establir l'artífex de la universalització del gènere. Totes les veus coincideixen en un nom concret: Louis Armstrong. Va ser a cavall de les dècades vint i trenta quan la trompeta i la veu d'aquest prodi-

**Charlie Parker (a l'esquerra) va ser un dels pares de l'anomenat jazz modern. Aquest músic va afegir al seu poder emocional la investigació i l'exploració de noves sonoritats.**

# El jazz va saber combinar les seves arrels populars



Dalt, Duke Ellington i Ella Fitzgerald, dues de les estrelles del jazz, a l'aeroport de Barcelona, el gener de 1966. A sota, Louis Armstrong es va convertir en el rostre del jazz per excel·lència i a perpetuïtat.

giós músic, fill també de Nova Orleans, va treure el jazz del gueto i dels prostíbuls, associats fins llavors com el seu espai natural, i va despertar l'interès, les orelles i la caixa enregistradora de la crítica, del públic i de la indústria musical, respectivament. Això va convertir Louis Armstrong en el rostre del jazz per excel·lència i a perpetuïtat. La personificació d'un nou llenguatge musical que, com la pólvora, s'encendria arreu del món.

De Nova Orleans a Chicago, de Chicago a Nova York, de Nova York a Kansas City i de Kansas City a Los Angeles, el jazz es va estendre de costa a costa dels Estats Units. El so tradicional de les bandes de dixie va ser substituït pel modern i contagiós swing. Era l'època de les grans orquestres, una etapa daurada que actualment es defineix com l'època del jazz clàssic. Tot i que en el seu moment moltes d'aquestes orquestres exhibissin un so rabiosament contemporani i innovador. Al davant, noms cabdals com els de Duke Ellington, Count Basie, Lionel Hampton, Benny Goodman o Fletcher Henderson. Big bands d'una dotzena de músics com a mínim en què el protagonisme requeia essencialment sobre els metalls —una completa representació dels instruments de la

**Louis Armstrong  
va despertar  
l'interès, les  
orelles i la caixa  
enregistradora de  
la crítica, el públic  
i la indústria,  
respectivament.**



família de vent: saxos, trompetes, trombons, fiscorns, cornetes, flautes, clarinets, etc. Totes semblaven tenir clars els seus objectius prioritaris: entretenir i fer ballar al personal. Però això no restava interès a la qualitat musical de la majoria d'aquestes propostes. Com qui no vol la cosa, van establir unes noves maneres d'escriure, llegir i interpretar la música.

El jazz portava també un nou vocabulari i un seguit de termes com beat, swing, o improvisació, que van ser moneda corrent a les converses de melòmans. Però si hi ha una activitat a la qual cal atribuir un paper de realçament dins el món musical, aquesta és la parcel·la destacada que ocupen els arranjaments, fins llavors tractats en general com un valor secundari. A partir del jazz els arranjaments van ser valorats com una entitat amb vida pròpia i tant o més suggerent algunes vegades que les composicions mateixes.

La comercialitat que van assolir els seus artífexs, combinada amb el desig peremptori de connectar amb un públic nombrós i amb la seva funció com a música de ball, ha provocat que aquest període de vegades haja estat menystingut i injustament tractat per ments estretes que condemnen la música a la seriositat i el rigor. Però si alguna cosa va demostrar el jazz, ja des de la primera embranzida, va ser que la força, l'interès i l'experimentació d'una nova manera d'entendre la música, més enllà de la conjuntura de les modes, pot suscitar el mateix entusiasme popular i massiu que altres músiques creades ja amb una finalitat estrictament consumista.

Com ha succeït al llarg de tota la història de l'art, tot moviment o corrent que impera durant un període determinat, no triga a trobar la corresponent rèplica dins la mateixa disciplina. Del renaixement al barroc, del romanticisme al realisme i, en el cas del jazz, del swing al bebop.

Amb el bebop, que apareix al llarg de la dècada dels quaranta,

músics com Charlie Parker (saxo), Thelonious Monk (piano), Dizzy Gillespie (trompeta) i Charlie Mingus (contrabaix) donaven un gir de 360 graus a la situació i resituaven el caràcter ballable i festiu del jazz dins l'abstracció dels sons i els sentiments. Els pares de l'anomenat jazz modern van dotar d'introspecció i complexitat aquella música que fins llavors havia estat lluminositat i claror. Les orquestres cedien terreny davant el protagonisme ascendent dels músics solistes, les àmplies formacions es reciclaven en quartets, quintets o trios, desapareixien els faristols i les partitures... Amb l'arribada del bop, el jazz, en certa manera, s'intel·lectualitza. Al seu poder emocional s'hi afegeix la investigació i l'exploració de noves i intrincades sonoritats. Condueix el gènere fins a unes quotes d'evolució extraordinàries i situa aquella música engendrada a les entranyes de la vella i tradicional Nova Orleans al capdavant dels moviments artístics d'avantguarda. Tot i continuar sonant genuïnament nord-americà, en aquest nou pas endavant el jazz tampoc s'oblida de referents europeus com Ravel, Debussy o Varèse, entre altres. De fet, fins i tot uns anys més tard confeccionaria les seves pròpies òperes, com així queda palès amb la magnífica *Porgy and Bess* de George Gershwin.

**Del bop al free jazz.** Encara que no falti raó als qui afirmen que amb el bop el jazz va deixar de ser una música per ballar i es va convertir en una música per a escoltar, honroses excepcions, com ara l'extrovertit i comunicatiu Dizzy Gillespie, demostren que aquell nou estil podia ser tan contagiós i ple com ho havien estat els seus predecessors.

Darrere de la seva empremta van aparèixer corrents secundaris amb identitat pròpia com el cool o el hard-bop, cadascun amb noms tan importants i referencials com Lester Young i Miles Davis en el cas del cool i Coleman Hawkins i John Coltrane pel



ARXIU

**Amb l'arribada del bop, el jazz s'intel·lectualitza. Al seu poder emocional s'hi afegeix la investigació de noves sonoritats.**

que fa al hard-bop. Una de les principals característiques d'aquests músics, i per extensió, de tots els músics de jazz, és la seva actitud de permanent evolució. Són comptats els músics de jazz que s'acomoden en un únic estil. Un dels trets primordials del seu ofici rau precisament en la voluntat de canvi constant. No hi ha símptoma que delati més clarament la defunció d'un músic de jazz, o si més no que el deslligitimi, que el fet de repetir-se.

Els esmentats Miles Davis i John Coltrane són dos exemples clars d'aquesta actitud, com es pot comprovar fent un recorregut per la varietat de les seves obres al llarg de les diferents èpoques que van marcar la seva trajectò-

ria. Però la notabilitat d'aquests músics inquiets tampoc pot encobrir la mandra i l'estancament d'altres col·legues que, adherits a la moda del bop, no tenien escrúpols a l'hora de suplir la manca de discurs amb efectistes focs d'artifici.

La resposta a aquesta actitud no trigaria a arribar. Es donaria a conèixer a principis dels seixanta i s'anomenaria free jazz. Un nou corrent que apareix com a antídote per combatre l'excés de virtuosisme i l'amanerament que havien adquirit bona part dels músics afiliats al bop.

S'acostuma a relacionar l'establiment del free jazz (jazz lliure) amb el regnat absolut de la improvisació davant els altres elements que conformen el llenguatge diferenciador del jazz. Però més que això, significa el reclam d'una total llibertat tant en la forma com en el concepte. Tampoc és gens casual que l'aparició d'aquesta tendència, amb músics com Cecil Taylor (piano), Archie Shepp (saxo) o Lester Bowie, entre molts d'altres, coincideixi amb l'època d'exigència de la igualtat de drets i el cessament de la discriminació racial. En definitiva, el reclam de la seva llibertat com a persones.

Va ser durant la mateixa dècada dels seixanta quan el jazz va

**El trompetista Miles Davis.** Un dels trets primordials dels músics de jazz és la voluntat de canvi constant. Miles Davis és un clar exemple d'aquesta actitud innovadora, com es pot comprovar fent un recorregut per la varietat de les seves obres.

# La fusió del jazz amb altres músiques anunciava un



Alguns músics com ara Chick Corea (dalt) es van sentir molt atrets per l'accent hispà i l'anomenat latin jazz. D'aquest estil van sorgir músics com ara Paquito D'Rivera (a sota, acompanyat pel gran Tete Montoliu).

prendre una volada més lliure i oberta. En certa manera va ser el gènere musical encarregat d'anunciar al món que l'exercici de la fusió amb altres músiques, estils i gèneres seria, a partir de llavors, la pauta a seguir. Just en la frontera on els puristes van sentenciar la mort del jazz, mentre les ments més obertes i eclèctiques el que albiraven era un expectant futur farcit de múltiples i noves possibilitats.

En aquest sentit mai un disc no va ser tan providencial com el *Bitches brew* de Miles Davis. El

controvertit trompetista de Sant Louis va enterrar el seu passat a canvi d'envoltar-se de la nova saga de músics emergents com Chick Corea, John McLaughlin o Joe Zawinul, entre molts més, per electrificar de forma definitiva el gènere i establir el casori amb les maneres del rock.

La consolidació del fenomen jazz-rock tindrà, però, pocs anys més tard, un exponent majúscul per la via directa, el grup Weather Report. Una formació comandada pel duet Joe Zawinul (teclats) i Wayne Shorter (saxo) i complementada amb baixistes d'alt nivell com Miroslav Vitous, Stanley Clarke i, és clar, l'ineludible Jaco Pastorius.

En el terreny de les fusions amb el jazz, però, no era un art novell.

**Als anys 60, el jazz va anunciar al món que l'exercici de la fusió amb altres músiques seria la pauta a seguir.**



El mateix Duke Ellington i posteriorment Dizzy Gillespie s'havien acostat a la música llatina agafats de la maneta de Mario Bauzá, el primer, i de Chano Pozo, el segon. L'afro-cuban jazz o el cuba-bop van acabar derivant en el latin jazz, d'on van sorgir músics tan prominents com Paquito D'Rivera, Arturo Sandoval i Chucho Valdés, el líder d'aquells llegendaris Irakeros provinents de Cuba.

Mentrestant, altres músics com Chick Corea i Miles Davis —aquest últim acompanyat de Gil Evans— s'havien sentit atrets per l'accent hispà des d'una essència tan entroncada com la música flamenca. L'explícit títol d'algun dels seus treballs, *Spain*, en el cas de Corea, i *Sketches of Spain*, pel que fa a la col·laboració Davis-Evans, són indicadors prou clars per comprovar fins on arribava la fal·lera d'aquests músics per enriquir el seu llenguatge primigeni.

Les llavors d'aquests exercicis en què no podia passar desapercibuda la força i la intensitat que exigeix el flamenc, serien les que germinarien pocs anys més tard en autèntics monstres com Paco de Lucía. I que en l'actualitat mantenen com a salvaguarda una representació autòctona on figuren noms ja consolidats com Carles Benavent, Jorge Pardo i Chano Domínguez.

Brasil i la fertilitat musical d'aquest país amazònic seria un altre dels punts de mira del jazz. No en va Tom Jobim va parir la bossa nova sense oblidar-se de condimentar la seva cadència amb explícits aires de jazz. El saxo de Stan Getz, per la seva part, va ser un dels que va cultivar amb major profusió l'harmonització entre el jazz i la música popular brasilera. Altres cultures com la de l'Índia, tampoc van tenir manies a l'hora de fer lliga amb el jazz. En aquest camí, el guitarrista britànic John McLaughlin va ser un dels màxims valedors, com va deixar palès mentre va comandar la singular Mahavishnou Orchestra o el grup Shakti uns anys més tard. De la mateixa

manera, els treballs de músics hindús com Ravi Shankar, L. Subramaniam o Trilok Gurtu són el reflex del camí d'anada i tornada que ha protagonitzat el jazz dins aquest territori de la cultura oriental. Àfrica, com no podia ser d'una altra manera, també ha estat un continent d'inspiració fusionadora per als músics de jazz de les més diverses èpoques. Des de Duke Ellington fins a Charlie Mingus, passant per John Coltrane, Randy Weston o Abdullah Ibrahim (abans Dollar Brand), entre una llarga llista, han buscat l'agermanament de les seves músiques amb les dels seus ancestres africans.

**El retorn als clàssics.** El capítol de les fusions, obert fins els nostres dies, ha generat, però, la sensació que el jazz deixava de ser l'element referencial per esdevenir un element més confós entre els altres que componen la barreja. Aquesta sensació d'eclipsament va fer saltar el llum vermell d'alarma en els quaters per la salvaguarda del gènere. I allà es trobava Wynton Marsalis, un trompetista brillant, virtuós i impecable, fill de Nova Orleans, on va néixer també el seu pare, Elis Marsalis (pianista), i els seus germans Brandford (saxo) i Delfayo (trombó). Girant l'esquena al joc de tot s'hi val on semblava que s'havia introduït el jazz durant la dècada dels setanta, Wynton Marsalis va tenir la pensada que la millor manera de fer net i aclarir les coses era tornant a començar de nou, tornant als orígens.

Disposat a recuperar el jazz des de la seva essència més ortodoxa, Wynton Marsalis obre pas, a partir de la dècada dels vuitanta, a un corrent neoclàssic. El segueixen un nodrit nombre de joves músics que aviat es concixeran com la generació dels *Young Lions*. Una cadellada d'excel·lents intèrprets formats a les millors acadèmies del país que tan exultants resulten per la seva depurada tècnica i virtuosisme com esmorteïts a l'hora de deixar un segell de personalitat pròpia a



ARXIU

John Coltrane (dalt) ha estat un dels músics que ha fet ús de la fusió per buscar l'agermanament del jazz amb la música dels seus ancestres africans. Per la seva banda Wynton Marsalis (a sota) s'ha estimat més de recuperar els clàssics.

tot allò que interpreten tan meravellosament. Instrumentistes impecables com Roy Hargrove, Joshua Redman, Nicholas Payton, James Carter i molts més que, apadrinats per Wynton Marsalis, ens indiquen que el jazz ha deixat el carrer per entrar dins el conservatori. La perfecció abans que l'emoció i els vestits d'Armani

com a substituïts d'aquell drap esquinçat que diuen que és d'on prové la paraula ragtime.

Els són els protagonistes estel·lars del jazz d'aquesta fi de segle, els qui encapçalen el so *mainstream* del gènere i els qui cada any pugnen per la consecució d'un Grammy. Tot i que paral·lelament, i per tocar el vora-

viu als qui s'entossudeixen a enterrar aquest gènere centenari, també cohabitaven espais d'autèntica avantguarda i experimentació com la Knitting Factory de Nova York i músics com Dave Douglas, Myra Melford, Scott Henderson, John Zorn o Brad Mehldau, per esmentar-ne alguns, que concedeixen al jazz una oxigenadora empena de renovació perquè pugui entrar amb els ulls ben oberts al segle XXI.

ARXIU / VICENT A. JIMÉNEZ



Pere Pons